А. КРУЧЕНЫХ.

МАФ

МОСКОВСКАЯ—
В БУДУЩЕМ МЕ-
ЖДУНАРОДНАЯ—
АССОЦИАЦИЯ
ФУТУРИСТОВ:

СДВИГО-ЛОГИЯ РУССКОГО СТИХА

СЕРИЯ
ТЕОРИИ

№ 2.

МОСКВА,
1923 г.

А. КРУЧЕНЫХ

ДВИГология

РУССКОГО СТИХА

Трахтат обижальный

(ТРАКТАТ ОБИЖАЛЬНЫЙ И ПОУЧАЛЬНЫЙ)

КНИГА 121-ая

МОСКВА
1922 г.

Сдвигология, сдвигика—наука о сдвигах.

Вступ.

«Опять сдвигология. снова фактура, форма, техника, когда же поэты запоют от души, как парень на балалайке» и проч. и проч.—такие голоса еще раздаются из глухих углов литературы.

«Нам немедленно надо разрешить все мировые вопросы, да пожалуй еще поговорить по-душам с Марсом—вот задача, достойная поэтов и магов, а на меньшее мы не согласны!»

Еще не так давно, например, почиталось для поэта священной обязанностью предсказать пришествие Антихриста, судьбы Рима и Востока. Это ничего, что слова были дряненькие, «с чужого плеча», рифмовали все время воля—доля, кровь—любовь, глазки—сказки, очи—ночи, сны—весны (30% рифм у Блока)—зато «идея» была великая—«Жена в солнце», «мирозданья раскуем» и проч. мистический Шерлокизм.

В настоящей книге я показываю, что и по сей час многие, даже очень почтенные метры, сильно глуховаты и «дерут» неимоверно, указываю, что сдвигология—основа стиха—в нашей поэтике неизвестна!

Мы еще дети в технике речи, а беремся в произведениях за решение всех поголовно вопросов мироздания и стыдимся поучится искусству, как таковому.

Легкие лавры и лимоны халтуры с'едают литературу, и есть надежда, что со временем все поэт станут Демьянами Бедными или Водиславами Худосевичами—легкие хореисты расцветут махоровым цветом и—смерть поэтам, да здравствуют строконэпы!..

Как это ни странно—футуристам, разрушителям по преимуществу, приходится быть на страже стихотворного ремесла и поэтической техники! Но, когда собственный дом горит, каждый сам себе пожарный! Лом в руки! Коптящий и тревожный фонарь будет освещать наш путь!..

Начинается.

Кто угадает, что значит сия загадочная строка:

сплетяху лу сосанною

оказывается, это посвящение Ахматовой поэта С. Рафаловича и напечатано оно так: сплетя хулу с осанною, а читается, как выше приведено—какой-то церковно-слав. глагол или **сплетяха**, лу (сокращ. от Лу-лу?) —сосанна (имя или название от сосать?). Человеку услыхавшему эту строку в первый раз от чтеца, наверно послышится такая странность. Это—пример звукового сдвига.

Слияние двух звуков (фонем), или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно, назовем звуковым сдвигом, напр.—голос **нежный, какунервного** Кубелика смычек, **Икущи** роз.

Сплетяху и сосанна—явления сдвига, лу—явление **слома** (обломок).

Узрюли русской Терпсихоры
(Узрюли—глазища?!)
Как рано **мог уж он** тревожить
(мокужон—замечен Терентьевым)
Как уст румяных без улыбки...
Все те же-**ль вы**, иные девы...
Незримый хранитель **могу-чемудан**
(могущему дан)

Могу—слом, **чемодан**—сдвиг. **Львы**—сдвиг (заимствованный Пушкиным у Жуковского?!)

...от Каспия **до Нила**
(Шагинян)

Данила—сдвиг.

В лицо Москвы **на мой** народ...
В содом Кремле, где **инок истов**...
(—все дома инокисты?)
Их много лет с'едали **моль и музы**...
(Э. Герман «Стихи о Москве»)

—мрачные сдвиги покойника-юмориста (Эм. Герман, он же Эмиль Кроткий) задавленного и с'еденного молимузами (автомобилем? лимузином?),

И вот над гробом неосторожной жертвы коварных сдвигов:—

Гудят соборы—**звоны сея**.

Теперь Шагинян может воскликнуть его же словами:

Я—как и ты. Сильней, чем **смерч, он**
Моих стихов чернильный шквал!..

Бедный **смерчонный** труженик!..

Из истории сдвига.

Глухие певцы.

Что символисты потеряли голос и выдохлись—это заметили даже... «Литературные записки», называя Брюсова, потерявшим голос премьером, а Горнфельд там же замечает, что Андрей Белый подпал в лирике под влияние футуристов (это же в свое время заметил у Кузьмина Свентицкий, а у Пильняка—Львов-Рогачевский). Что Брюсов потерял голос, это не совсем точно, вернее сказать—**он никогда не имел его**.

Вот что Брюсов [illegible]

«[illegible]

Ей в грядущие ль дни, в Илион ли ей

—строчка совершенно не выговариваемая, попробуйте произнести ее залпом!?

У Брюсова симптоматично заплетается язык:

Там, всюду, те, кто в счете миллионов...

—опять не выговаримое! Вдобавок сдвиг: **текта.**

С таежных талостей Татлиным стать-ли

—смысл фразы темен, только и слышно: та-та-та, та-та, и весь прием—давно приевшаяся бальмонтовщина!

В бубны буди острозубые бури

—опять бубнит пробка: бубу-бу-бу. Построение однообразное, механическое и совершенно не верное. В «фактуре слова» я уже указывал, что однообразное повторение одинаковых звуков не всегда усиливает их, так: фи!—для выражения неприятного, но фи-фи!—уже скорее легкомысленное, бо—большое, а бо-бо малое.

Брюсов думал, что бу-бу-бу усиливает бурю, а получается юмористика! Нет интонации, нет оттенков, усилений, наростания звука! Хотя бы у Маяковского поучился:

...и в бубен брюха
веселье бейте!

—от глухого **бу** через увлажненное **брю** переход в звонкое **бей-эй!** Однообразное **б** разнообразится гласными. Еще из книги Брюсова:

Им все во власть **ли ты**
Радостно **раскуралеситься** им...
Мойрам ли Дике ли
Покорилась Москва?

—В последних строчках замечательные существа: Мой рамли дикели (что их кушают вроде пикулей что ли?..) —плохо пишет Брюсов теперь, а вот что писал он 0 лет назад:

Юношам.

Мне все равно, друзья **ль вы мне, враги ли,**
И вам я мил иль ненавистен **вам,**
Но знаю,—**вы** томились и любили,
Вы душу предавали **тайным снам**(?!).
(«**Избранные стихи**» Изд. 1915 г.).

Заплетающийся язык в полном ходу!
Липучка без конца!..
—И эта гиль и врагиль и 100 летние **львы** преподносятся юношеству и помещаются автором в избранных стихах! Глухота Брюсова доходит до анекдота:

К окну причалил челн полночный...
Отступи, как отлив... (кокетлив?)
...С раной серповидной...
Меня ведь знал ты с ранних лет! («Федра»).

С такими чудовищными сдвигами могут конкурировать только М. Кузмин, написавший в Александрийских песнях:

И лотос плавает в воде, как улей (какуля?)

И С. Городецкий, сказавший по другому поводу в «Иве»:

А я на мху еще лежу
Земной упрямый и тяжелый...

— Чем не Пушкинский анекдот?!

Соперничает с Брюсовым еще наш мелодичнейший музыкальнейший, неподражаемый Блок:

«О, сколько музыки у Бога» (убогая музыка!)
И грозен в юные года (вьюные года)
И я в просвет (ияв...)
В их сияньи бесконечном...
Сочетанье ли теней
(«За гранью прошлых дней»).

Утек, подлец! Ужо постой...
...поскользнулась
И бац—растянулась!..
(«12»).
Ствол иссохнет, как они
(сравни у Лермонтова: и безпечна, как они)
Как и жить и плакать без тебя
. . . . . .
Дни становятся короче
Жилы медленнее бьются...

«В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор... английский консерватизм лордов» (О. Мандельштам).

Известна эта—страшно сказать—«просвещенная жандармерия»! Для нового—«не пущать», а сами тайно словоблудят под видом служения высшим идеалам и просто безовсяких...

А вот парнасец Гумилев:
Я-б наверно, повалившись на земь...
Я один и перо в руке
(«Неизданные стихи»)
И купы царственные ясени и бук
(«Вилла Боргезе»).

А вот монахиня Ахматова... но пощадим ее женскую стыдливость, кстати многие сотни примеров из этих авторов приведены в моей книге «Малохолия в капоте».

Хороши недавние премьеры, когда их неумелые строчки нельзя ни в каком обществе вслух произнести!

Какой же там символизм и Маркс с Марсом, когда и двух простых слов **связать не умеют.**

И еще все время толкуют о Пушкине, а тот так был чуток, что отдаленнейший намек на смешной сдвиг его отпугивал:

«Нет ничего легче поставить
Равна грузинка красотою

но **инкакр**... а слово грузинка тут необходимо» (Пушкин, письма). Впрочем шаловливые сдвиги были и у него...

А вот как Белый подпал под влияние футуристов:

Голубоглазый гимназистик,—
Взирает в очи Сони Н-ой,
Огромный **заклокочив клочень;**
Мне блещут **очи, очень, очень**—
Надежды Львовны Зориной.
«Первое Свидание» 1921 г.

А вот что печатал В. Хлебников еще в 1912 г.

Наш кочень очень озабочен:
Нож отточен точен очень!

—оказывается, не влияние футуристов, а плагиат у них!

А кто не узнает Хлебниковского «влияния» в строчках из «Котика Летаева», «Зензею зензеял комар: зазиньзинькал мне в уши; меня понесли на диван-зевачом».

А у Хлебникова:

Пинь-пинь-пинь!
Тарарахнул Зинзивер...

Зевач навеян смехачом Хлебникова. Даже Смешонков, Смехов и Смешков утащил у Хлебникова и подкинул в свою «Офейру». Таких влияний бесконечно в «Котике

Летаеве», кстати вообще подражательном, хотя бы в своем скучнейшем и несуразнейшем размере: весь «Котик» написан... гекзаметром! Каково это для прозаического романа?—например «Братья Карамазовы» в гекзаметре—это был бы самый неуклюжий гроб от которого на 3 версты несло б скукой, трухой и молью!

Вот как написан весь «Котик»:

Мама встретила, двери открыв, Ангеликою:
Крыльями шали накрыла, и—плакала вместе со мною:
— Мой миленький, маленький: ты уж прости,
Христа ради!

Гегзаметром написаны «Офейра», «Возвращение на родину» и др.

Все, что выдумывает сам Белый, воистину смехотворно—и применение размеров и неологизмы:

Стекло пенснэйное проснется,
Переплеснется блеском искр.

— Пенснейное—более слякотного сюсюкающего и пахнущего дождливой псиной слова не придумаешь! И опять любовь к **ени**.

(Смотри мою книгу: «Тайные пороки академиков»).

Или вот его самостоятельные строки:

И я к груди земли приник...
На нас тела, **как клочья** песни спетой...
...каменные **духи** (едоки?!)...
Серые сосны **и пни**...
Так и я: в ветер-смерть...
(Такия—брат Сакия-Муни?!)

(Из книги «Звезда. Новые стихи (?!)» 1922 г.)

Вязнущий Белый пытается схватиться за трафаретные
Облака—фимиамы... (покури, покури!)
Из моря слез, из моря муки.

Дальше конечно лезут «руки», «час—алмаз», «очи—ночи» и прочая труха и трафомания!...

В 1913 г. о стиле Белого я писал: «бесконечная канитель Белого»—теперь после его распыленных офейр и эпопей, прозаических гекзаметров и непережеванных плагиатов кажется это можно сказать определенно и безошибочно!

Все это только о стиле!

Можно, конечно, многое сказать о дурного тона расточительности, нецелесообразности, неуклюжем разворачивании сюжета, чрезвычайной ритмической бедности и о прочих прелестях хваленой симфонической композиции прозы Белого—но это в наши задачи не входит.

Доказывать же, что Белый лучше или хуже, скажем, Пильняка, такая же непроизводительная трата времени, как с пеной у рта спорить, что лучше:—быть повешенным или удавленным?!

Мистика символистов кончилась трагично, к ним применимы слова поэта А. Чачикова:

Проезжий фокусник увез мою жену,
Влюбленную в египетские тайны,
И каждый раз, гадая на луну,
Твержу я: Господи, ужели то случайно?!.

Нет, истинная поэзия от них ушла навсегда и не случайно!..

Сдвигорифмы.

Составных рифм (вернее сказать — сдвиговых) **бесконечное** множество у всех современных поэтов: у Маяковского и Хлебникова, у Брюсова и Белого, Ахматовой и Блока, и наконец у большинства молодых поэтов.

Возьмем, напр., поэтессу Н. Бенар, только в этом году выпустившую книгу: «Корабль отплывающий». Вот какие у нее (и типичные для всей теперешней поэтической молодежи) рифмы:

Недели вышли навстречу
Похоронными клячами в перьях
Вьюг. От этой встречи
Не отчураюсь **теперь** я.

Нам закаты в окно напророчили
О зиме, всех зим печальней.
Голосами осипшими ночи,
На углах о разлуке **кричали нам,**

И в других стихах: тепло еще—площади,знака ли—плакали, обрыв кинув—обрывки.

Составные рифмы дают неожиданно для автора ряд неологизмов: **теперья** (множ. число от **теперь**?), **тепло еще** (увелич. степ. от **тепло?** сравни—**побоище**).

Особый вид сдвиговой рифмы представляет переносная или так наз. «двустволка».

Шуточное стихотворение:

Замок приверчен
Ко двери; Дверь заперта,—чудесно!
Твори, Аверченко,
Твори—
Бумага бессловесна!

Много ли сдвигов?

Недоверчивый читатель подумает, что я выискивал у авторов их редкие случайные ошибки, но если он откроет любого поэта, особенно современного—он сам найдет их на любой странице, и чем поэт бездарнее безголосее, тем сдвигов больше и самых корявых, ненужных, неожиданых для самого автора.

А. Шемшурин в книге „Футуризм в стихах Брюсова", собрал целый том сдигов в стихах Брюсова и Северянина, а им отмечены еще не все случаи. Мы видели также, что современная рифма типически сдвиговая—следовательно сдвигов надо **ждать в каждой строчке**, а если прибавить еще внутренние рифмы да сдвиговые образы и синтаксис — то и выходит, что все стихи — **сплошной сдвиг!**

Р. Якобсон поэтому имел полное право писать: „по существу всякое слово поэтического языка в сопоставлении с языком практическим—как фонетически, так и семантически — деформировано" А. И. Терентьев мог заявить „**мастерство, т. е. уменье ошибаться**, для поэта означает—думать ухом, а не головой... всякий поэт есть поэт „заумный".

Сдвиг, как прием.

Сдвиг—яд, очень опасный в неопытных руках глухачей, но его же можно использовать как хороший прием, например: желая придать слову „цикута" еще большую увлажненость, я искал такой фразы, в которой бы „цикута" помещалась в середине строчки и перед ней союз **и**, для получения посредством стыка сдвигового слова „ицикута", так получился стих:

—Паюсный корморан и цикута
сестра милосердья

Или в другом стихотворении—мягкое **уи**: „губами нежными как у Иосифа пухового перед рождением Христа"—
Еще случай:

—Пырнет ногою важурные сердца.....

Слово „важурные" написано нарочно слитно, дабы подчеркнуть что в данном случае сдвиг умышлен и желателен; вообще же поэты не знают что им делать с предлогами и союзами, одни их вовсе выбрасывают, другие пишут на полях, у третьих же получаются, конечно неожиданные чудовища о двух головах: **икот, икошка, икотики, о слава** всем отраву пьющим, **ик** мудрому старцу под'ехал Олег,

И шаг твой землю тяготил..,
(ишак, у Брюсова) и. т. д.

Самые неудобочитаемые, случаино—ненужные, неприличные и неприятные сдвиги у поэтов, технически слабых и глуховатых.

Слышим ли мы сдвиги?

На сдвигах основано множество острот и анекдотов. Влад. Соловьев в „Шуточных пьесах" каламбурит:

—„.....А что за сим—тотчас же ты узнаешь! (бьет его) —Бей меня, о жестокая, но не забывай моего имени! Меня зовут Альсим, Альсим, а не Зосим!"

Такая чуткость к словам делает честь Соловьеву, но плох **диллетантизм и отсутствие метода**, иначе Соловьев не написал бы в тех же пьесах:

Как свечка я горю и таю, как она

. . . . . .

Как искусно гнездо-бы вила

. . . . . .

И с обедом из своих плодов.....

Итак, поэты обычно слышат сдвиги, но как недоучки!

Звуко—образ.

Значение звука. Установка на звук—сдвиг смысла. Почему—

литит **мой дух**
лебяжий
на—фта—линный?!

какой такой—нафталинный?—едкий, аптекарский неприятный?! Если в поэзии доминирует звук, мы должы в первую очередь исходить от него, и тогда ясно, что **нафталинный**, — легкий по голосу, — означает

невесомость, летучесть, — кстати этой энитет и есть дополнение к **любящему,** пухово—легкому в полете-Нафталинный на-фа-та-линный (фата).

Одинаково звучащие слова в поэзии равнозначущи и по смыслу (Терентьев); так, легкий по звуку **паоашют** равен пюпитру, Юпитеру и пилюле, горшок равен горшку, грошику, рогоже и брошке!

Поэтому, можно встретить образ странный и нелепый по смыслу, но по звуку вполне необходимый: „у меня **изумрудно** неприличен каждый кусок"—эпитет взят главным образом за резкость звука (рзуда), таковы же строчки из моей «весны с угощением»:

... а вот, глазами рококоча,
глядит на вас с укором.
рококовый рококуй!

если в смысловом отношении эти образы и «случайны», зато в звуковом отношении они дают глухо—рокочущую гамму,—итак мы переходим к звуко—образу и звуко—эпитету.

Интересна в этом отношении история звука **ф.** Он дает ряд легчайших слов: фосфены, неофиты, фитин, флюиды, фосфор ...филе!—в звуко—образе они почти тожественны!

Вот гамма **ф** со слякотно брезгливым оттенком—(стихи И. Зданевича о нынешнем Пикассо)—

сисудрясь кисифлиси
исусясифси сюськи
сизасусаясь фсоски...

Звук **ф** необходим для слякотцы, галантности, даже у уголовных каторжников: «салфет вашей милости»—так они любезничают, «суфлера»—девица легкого поведения, «Фраер»—богатый гость у «девицы», пожива для жуликов.

Тяжело—мрачный Тютчев, конечно, не любил **ф**,афлиртующий И. Северянин злоупотреблял им (его фиоли, фиалки, фиалы, фланели, violet'ы фарфоры и буфеты, рифмы: Тургенеф—сиренеф, лесоф—голософ и т. п.) если взять наиболее известные стихи этих поэтов, то встречаемость **ф** у Тютчева 1, а у Северянина 20!
Еще о фонетической окраске поэтов: любящий **словища** Маяковский, конечно строится на **з-ж-р-щ-г** (режь, рушь, жги...).

Туманный Блок в лучших стихах (Незнакомка и шаги Командора) на **аннном**=аннаанна.

Томление в Пушкинском **Онегине** построено на **енном** (так и главные герои романа: Евгений, (Л)енский, (Тат)ьяна,) вот почему можно говорить не краснея о **евенине** в звуко-образе Пушкина. Определенный звукоряд поэта сдвигает его **содержание** в определенную сторону—**поэт зависит от своего голоса и горла!**

Сдвиго—образ.

Привожу статейку футуриста Терентьева, выясняющую проблему сдвигового образа и эпитета:

Маршрут шаризны.

Закон случайности в искусстве.

Неожиданное слово для всякого поэта важнейший секрет искусства. Размышляя о круглом маслянистом цветке, стихотворец не удовлетворяется произнесением

имени цветка, — он говорит: ‚прекрасная‘, ‚черная‘ или ‚ожиревшая роза‘.

От прямой, кратчайшей линии рассудка, поэзия всегда уклонялась к небрежной странности, увеличивая градус этого отклонения в последовательной вражде школ.

С незапамятных времен существует в искусстве прием сопоставления вещей, которыя одновременно и похожи и непохожи друг на друга: теория контрастов.

В пределах этого приема умещаются все школы, включая и футуристическую.

Если изобразить чертежем степень, в которой тот или иной поэт позволяет себе использовать силу контраста,— получится схема напоминающая веер, верхнее ребро которого можно принять за линию рассудка (минуя средния ребра), на нижнем написать хотя бы из Бурлюка (пример крайнего контраста)—

Мне нравится беременный мужчина.

Очевидно, с каждым веком подрастает некая сила, подобная ветру, которая все упорнее мешает поэтам стрелять прямо в цель и требует изощренной баллистики.

Заменяя ‚красоту‘ — ‚уродством‘, ‚смысл‘—‚нелепостью‘, ‚величие‘—‚ничтожеством‘,—футуристы дали борьбе старого искусства с... ветром... летаргии... последнее напряжение мышц. Здесь кончила мучительную жизнь теория контрастов.

Новый закон имеет случайное название «маршрут шаризны», взятое мною из не напечатанных еще стихов А. Крученых:

Экипаж восторжен от маршрута шаризны
(т. е. в восторге от кругосветного плавания).

Вокруг земли, под прямым углом к направлению творческой затеи, дует ветер летаргии.

Попадение в цель возможно только при стрельбе в обратную сторону (на обум): снаряд должен облететь оба полушарья, дважды сторонясь под ветром и тогда, описанная вокруг земли, восьмерка ударится концом в цель:

Мой жест нелепый усваивают дезертировавшие
меридианы.
А. Крученых.

Эпитет контрастирующий заменен эпитетом нисчем не сообразным; стрельба в обратную сторону требует в работе над стихом особо важные части произведения отмечать словом, которое, «ни к селу ни к городу». Разряжение творческого вещества производится в сторону случайную!

Наибольшая степень наобумного в **заумном**—

Там и образы и слова выскакивают неожиданно даже для самого автора:

Сестер не будет и не надо!
Кану сменился снавьем
Ынасом дыбогласным
Мы в новом климате
Дюбяво расцветем—
Черем свинтити!
А. Крученых.

Первая строчка—произвольное искажение А. Блока (‚весны не будет и не надо‘): общеупотребительная весна заменяется первым встречным «сестер».

Поэт стоит спиною к слову ‚весна‘, выстреливая словом ‚сестер‘; последнее вылетает со свистом первой своей буквы ‚с‘, летит среди чуждых ему звуков, климатов и, завершив кругоземную восьмерку, попадает в слово «расцветем—свинтити», собственный звуковой двойник. В целом стихи создают иксвесну (х=весна)»...

Привожу стихотворение, иллюстрирующее мысль Терентьева:

Вомбат

(маленький ленивый зверек).

— Любите ли вы улыбку ленивого Вомбата?—
Пропел ацетелин
На ухо ангелу
— Она мяхче
Повязки на лбу,
Она снисходительней
Куриного пера,
Она нежнее, чем пещера
Где ходят босоногие адмиралы!..

(Крученых)

Первое сравнение — по сходству, второе—по контрасту и третье—случайное («нежное, какого даже не бывает—некая пещера, где ходят»...)

Образы сердца,

по стихам Н. Саконской

Зарождение отчаяния—

Грустно стало выцветшей бонне,
Что сердце ее в нафталине...

Первая кровь—

В моем сердце тоненькие занозы
Перевязаны пунцовыми нитками

. . . . . .

На сердце забыла надеть наперсток
Исколото глупое сердце в кровь...

Наростание отчаяния, пассивность—все нипочем!—

Я сердце обую в разношенный лапоть
И пущу путями далекими.

Горькое пьяное отчаяние—до омерзения.—

Я сердце бросила в надтреснутый стакан.

. . . . . .

А в сердце у меня к рассвету вырос зверь,
Я бережно ему расчесывала шерстку.
Когда же ты шатаясь медленно ушел
Я выплеснула сердце мертвое под стол
И стало мне мучительно и мерзко...

Или например такой «сильно - гиперболический», по замечанию В. Иванова, образ:

Но говорят твое сердце
Бродило по улицам в осень,
Опираясь на посох
И всюду меня искало...

Трагедия—сдвиг души—естественно выливается в резких, двиговых, образах:

Детское отчаяние

Луна пришла на ходулях
И постучалась в стекло,
Где это мы? Не в аду ли?
— Так невозможно светло!..

Естественно, что высокая луна появляется на ходулях— но каким образом? Не такли, как у Маяковского.

Раскинув луч—шаги
Шагает солнце в поле.

Или, как предполагал автор, ходули—длинные тени от оконной рамы, отбрасываемые луной?!...

А вот о времени, бредущем медленно-провинциально, тоскливо, скучно:

Было нас двое: я и дремота,
Время лениво щелкало орешки...

И наконец о гибели вселенной:

Все церкви заперты паникадильным ключем
Сторожа ушли на пикник
Умерших...

Здесь образы уходят в «наобумные» дали!..

От сдвиговых образов один шаг к сдвиговым словечкам к поэтическому слово-творчеству, словообразу:

Там старая зима из матовых сребринок
Зимяткам маленьким нашила перелинок.

. . . . . .

Узкие врата прощальни
Я запереть не могла...

. . . . . .

Рыбка у зыбки таясь
Лакала из глаз ребенка
Выпученные об.едки дифтерита
Прямо из карусельного кружева
Ночью выпал бордюрный мальчик
В червячью, мягкую ямку.

Ямка—могилка, вякающая, неприятная,—звукообраз! Может быть дальнейший путь поэтессы—заумный язык со всем его звуковым и образным богатством!..

Сдвиг синтаксиса.

(В стихах Н. Хабиас.)

У Хабиас сдвиговой прием сильно обнажен, на первом плане, а за ним волочатся мокрым хвостом рассказ, тенденция, тема.

Обилие неологизмов, переходящих в звуковой ряд, в разорванное слово, заумный язык...

Вот шорохи, движение тела, любовная шалость—

Шорчато шар-шур!

Передача улиц: кружение слов по городу и беготня города в словах—

Ласкаю кольцами городу
душу жимают кулак
а встречных желт подбородок
панталонах болтает па
глазами лезу лестницу
веретенье лыбых домов
а память стынет навесом
набухшия вен пятачкам
истертых лохма хмокают
писк шлюхи прежними
а я теперь опоряжняя
мотаю локонов клок.

Кольца души поэта обнимают улыбки (лыбки) облысевших домов и улицы после продолжительного отсутствия, острятся отдельные сценки городской жизни:

Рабочему

Случал кронштейн с крышей
бицепс бараб брань
высоко забирает рыжий
седьмой плечом достать
облягнула стена щипцами
и нащуп пробковый лоб
оглоблей рука без рубахи
через солнце молотом бьет
а в казачьи усища кронштейна
бородавку тощих костылей
чтобы ветер вьюзг в отчаянии
подгибая под ним колени.

Сдвиговой прием оживляет конструкцию стиха, динамизирует слова!...

Даже засидевшаяся в кресле бабушуа прорезывает зрителя:

Серым сюртучке. Переломлен книгу
На какой странице Иоанна покинула
Нонешний году и смерть ближе
А дедушка улыб над диваном.

Поэт Хабиас чувствует в себе присутствие небесных светил:

О кланяйтесь мне совнархозы
Священник и шимпанза
Я славнейшая всех поэтесин
Шафрана Хебеб Хабиас.

Пряность последней строчки—контраст архи-современных словечек на шляпе священников и шимпанз.

Поэт Валентин Катаев:

О «фонетических ассоциациях».

Дорогой тов. Крученых!

Спешу поделиться с Вами некоторыми своими наблюдениями в области звукообраза.

Смысловое **значение** какого нибудь **данного** слова прямым ассоциативным путем вызывает ряд других слов—значений, ничем друг с другом не связанных, кроме чисто субъективных представлений.

Звучанье слова, фонема, определенная звуковая конструкция—излучает ряд других слов, фонем, органически спаянных друг с другом совершенно объективными, звуковыми условиями. Я называю такой ряд—рядом **фонетических ассоциаций**.

«Звуковые повторы», не так давно установленные О. Бриком в качестве давно существующего стихотворного приема и принцип Хлебникова—«внутреннее склонение слов»—суть родители фонетических ассоциаций.

Сейчас этим приемом начинают пользоваться в широком масштабе.

и в третий плеснув, уплывает **звоночек**
сплошным **извиненьем**: жалею не здесь.
(Пастернак)

Ряд: звоночек—извиненьем—здесь,—до такой степени связаны фонетически, что в композиции всей вещи образуют прочную ветку темы **звененья**, совершенно закрепляя ее.

Еще из Пастернака:

милая, **моргая**, поспит где то сладко
и **фатаморганой** любимая спит...

Моргая-фатаморганой! Здесь совершенно невероятное **остранение** (термин Эйхенбаумана, кажется) слова фатаморгана. Звуковая целесообразность вполне оправдывает рискованное применение этого слова и укрепляет за ним новую значимость.

Еще позволю привести пример из своей последней вещи:

И ползя на рейд **черпать**,
Пузоватый кузов
Гнал качая **черепа**
Черепах—арбузов

первый ряд: черпать — черепа — черепах (укрепление темы арбузов) второй:—пузоватый—кузов—арбузов (темы парохода).

Здесь скрещиваются два ряда. Получается короткое замыкание и—искра разряда, запечатлевающая звукообраз.

И так—вывод:

«фонетическая ассоциация» — сильный прием, позволяющий развивать и закреплять данную тему в плане определенной стихотворной композиции.

Если хотите—«фонет. ассоц» некий каламбур, но это совсем не плохо, потому что словесная острота и неожиданный блеск, возведенные в степень поэтического приема приобретают ценность прекрасного оружия... но пользоваться им следует с большим тактом, помня, что [illegible] (без подлинного чутья к языку) обращает его острие в грудь бестактного бойца.

привет Валетин Катаев.

Пекинская горка
зима 922 года.

Сдвиг композиции—сдвиг эстетики·

Аполлон в перепалке.

(Живопись в поэзии).

„Крученых
ногу втыкаешь ты
в мяхкаво евнуха".

(Терентьев)

Рисунок—перпендикуляр сразмаху!

Необычное положение ноги: штопор или бурав...

Композиция у Пушкина — естественное хождение, шатание из угла в угол и только смерть прекращала приводила необходимую для рисунка черту!..

А в приведенном Терентьеве—необычность живописной компановки!

«Мой милой лежит в больнице,
В поле дерево растет»!
«Пароход плывет по Волге
По стене верблюд ползет»!
(частушки)

Горизонталь пароходного рейса, пересеченная вертикалью карабканья верблюда—верблюд воткнутый в пароход!

Кажущаяся нелепость—мудрость рисунка!..

Живопись—проявитель такой композиции поэта и начертание звуков: ударяемые **крученых** и **ты** дают звуковой **тык штычек** в отдувающагося как пуховик «мяхково евнуха»!..

«Как памятник трезвый
Публично сплю»
(Тереньтев)

(Человек не стесняющийся делать публично все!)

Памятник ложится, но сейчас же протестует, и встает, потому, что он «трезвый»: резкий, прямой, резво вытянутый во фронт!

И тут же—«сплю»—распластанная постель (сравни: лежа бегаю).

Перпендикуляр мигающий!

Все изображается в неприсвоенном положении и направлении: ветер дует **снизу**—«вой из войлочной туфли лихо радуй».

—лихо радуй и лихорадуя (лихорадочно и пр.)

«Пока не упрусь дощатой подошвой
В собственный каинный рост»...

(Терентьев)

«Суп наголо»—
суп выдернутый наголо!..

«Красота со взломом»!—
лом продырявливающий икону!

«Совершенно неизвестно чего пожелает
Мой желудок
Хотябы через пять лет
С луком растянутого бульдога
Ежа
Баталион телят
Или перепоротую кашу Лилилильню
Из фисталя».

(Терентьев)

Построение: растянутый бульдог (растянутый куб!), воткнутый еж (нож), марширующий баталион телят(!) и снова—каша разливная и перепоротая

Поэзия что такое?
Укража дойное молоко
А корова?!!!
Слово!
А бык????
Язык!

(Терентьев)

Корова стоя читает газету. Ноги — четыре перпендикуляра. Бритва языка подкашивает тяжелого быка— поэзия опрдделяется графически! (Только при разборе я заметил что в рукописи после четвероногих слов по четыре вопросит. и восклиц. знака!)

Каждое построение протыкается, проткнуто (проклято):

«Сливки мокко модница
Висла яблоко Николай угодник»

(Крученых-Терентьев)

Созвучныя слова. Общность их и в постpении, которое выражается одним рисунком (—$_1$1): поверхность сливок на тарелке, рядом,—стоящие жестянки и модница Яблоня повисла—а может река Висла или висячая—и на берегу яблоко-ня, а повыше гладильной скрижалью заушающий Никола Угодник—

—не подходи, а то выгладит!

В страхе бегут «дезертировавшие меридианы»— сухощавные поджарые спортсмены, растянутые в бесконечность (лежачие бегут)

Три названия перпендикуляра:

1) кличка «трезвый» (человек)
2) Николай Угодник (дух)
3) Дезертировавшие мердианы (вселенная)

«Птица тройка! Кто за ней угонится»?!

Наконец то Щедрин дождался, что (мы) стали к нему перпендикулярны—смотри его «будьте перпендикулярны» (сравни: «я очень вам перпендикулярен»)...

Воткнутый под прямым углом кинжал классической трагедии не трогает современного сердца: он кажется холостым чертежом. По Аристотелю красота доканчивалась гибелью. Акробатические выдумки старого искусства не были сами по себе достаточно интересны, почему публика верить могла в основательность танца только после сломанной шеи: это ее убеждало и восхищало!..

«Красота в погибели»
«Любовь и смерть»
«Философия трагедии»
«Рай на небеси»

Веселье достигалось привешенным черепом

«Прими сей череп Дельвиг, он
Принадлежит тебе по праву»

—Кубок—череп!

«Все, все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит
Неиз'яснимы наслажденья»
(Пушкин)

Грубость вкуса, воспитанная старым искусством, требует искренности лирика и гибели в трагедии. Мы живем в варварское время, когда «дело» ставится выше «слова», а у Терентьева: «цветут какаисты Бревна смехом» воткнутая нога (кинжал)—цветет сама (интересно осуществить все это на сцене!), а что делается с продырявленным евнухом—для композитора не видно,—сажаем мудрецов на кол, устраивая громоотвод жизни

«Не упускайте случая
Сказать глупость,
Усыпительной пулей уносится
Всякая пакость».

(Терентьев
из книги «Херувимы Свистят).

Были подвижники, стали сдвижники!
«Сорок соборов на одну Лизу»—
такой размах!..

В драмах Зданевича дан кинемотограф перпендикуляров—ежеминутно встает и падает:

В «Янко» частокол-разбойников, косая блоха и распяленный Янко, испускающий вяло «фью».

В пьесе «Асел напрокат» вертикальные женихи с невестой (Зохной) и горизонтальный осел. К концу все ложатся в слезах наземь.

В третьей дра (!) «Остров Пасхи» безпрерывныя смерть и воскрешение из пяти лиц, эффект выщербленного забора и спортивная комбинация пяти пальцев в сырное лицо смерти...

ВОЕННЫЙ ВЫЗОВ

«У-у-а ме-гон э-бью».

(Крученых)

У-у—глухой рев книзу и затем резкий период кверху (а)—раскрывшаяся пасть.

«Ом-чу гвут он
За-бью»

Опять «хлопасть»

Дальше: «гва-гва»—лягушачьи трели и квак.

«Сассакуи»—плюется
«Зарья???
Качрюк!???!»—

графичность вопросительного знака—кружение в военной пляске. («вопросительный крючек»—выражение Пушкина)

ЗАДОРНЫЙ ВЫЗОВ.

«Чхо-хох»!
увей чипля!
злукон! злубон!
шагимп!..
Фа-зу-зу-зу!..

(Крученых)

—шипенье брызги чахи, хлопанье лопнувшей камеры на всю Европу

Колючки осколки и брызги...

«Заюская гугулица»—(Фавни: юсь, выусить как шерсть, молюски)—тонкая как волос блондинки, как математика. Гугулица—дикое у-у гу,—чудище на тонкой плюсне—ножке...

РИСУНКИ СЛОВ: (Терентьев, Крученых, И. Зданевич)

1 Свороченные головы—мочедан (чемодан), шрамное лицо, мрачья физиономия и др.

2 Двухглавые слова—я не **ягений**, зудовольствие.

3 Сломанное туловище—мыслей (ударение на е).

4 Троичные в брюхе—злостеболь (злость и боль), брендень, (бред, дребень, раздробленный день). Вчимдела.

5 Мохнатыя слова—беден, как церковная лектриса (притягивает крысу), пеечка (мягкое, круглое, пенистое), случайка и др.

6 Третья нога—летитот (летит от) во сне на Козерога

7 Однорельсные—жизь (вместо: жизнь). нра (нравится), глав, зав, врид.

8 Трехрельсные—циркорий (вставная буква р)
9 Свыжатой серединой—сно (вместо сон).

Еще возможны композиции: из разных кривых, лучистая, симультане, пятнистая и пр.

Карабкающийся
по прямому проводу
птиц

ХРЖУБ

—Легкость (вертикальная фраза) и тяжесть (хржуб).

В заумных словах, освобожденных от груза смысла, наибольшая сила и самостоятельность звука, крайняя легкость (фьят, фьят; мечтаяиный пюнь) и крайняя тяжесть (дыр-бул--щыл, хряч, сарча кроча, хо-бо-ро, хружб).

Чередование обычного и заумного языка — самая неожиданная композиция и фактура (наслоение и раздробление звуков)—оркестровая поэзия, все сочетающая

Замауль!..

Положения для будущих исследователей сдвига.

Все эфекты в искусстве никогда не могут быть учтены (ибо произведение искусства организм живой и чрезвычайно сложный) сдвигология вскрывает их существование и дает нам в руки новое орудие, новое чтение, новую азбуку.
Где, казалось, был проскок сознания—там вскрывается сдвиг, тайная творческая работа, выдающая подчас многие секреты авторов!

Учредить особую «сдвиговую милицию» для своевременной ловли сдвигов у зазевавшихся авторов.

Смысловой сдвиг.

Двусмысленность, каламбур, чтение между строк, параллельный смысл, символизм.

Сдвиг приводит к созданию новых слов—неологизмов типа **деньеще узрюли, теперья** или неопределенных точно-заумных.
Заумный язык всегда-сдвиговой язык!—
в нем части искрошенных миров!!.,
юпяпик (И. Зданевич), **любхею** (Крученых), **леся лежная лупанька ланя** (И. Зданевич)—
Здесь некие ласкательные имена, словечки вновь рожденные; **р—л—ээ** (Крученых)—угроза, резкость+икс
Может быть от корней слов все таки не уйдешь, но тогда придется считать корнем каждую букву, как то и пытался делать В. Хлебников!

Сдвиг насквозь пронизывает стих (особенно современный) он—одна из важнейших частей стиха. Он меняет слова, строки, звучание.

Сдвиг передает движение и пространство.
Сдвиг дает многозначимость и многообразность.
Сдвиг—стиль современности
Сдвиг—вновь открытая Америка!...

«Слова ZAOUME (заумь) и Sdvigue (сдвиг) скоро получат право гражданства без перевода»

И. Зданевич.

Несколько курьезов из книги «молодого марксиста» Я. Шапирштейн - Лерс «Русский футуризм» Москва 1922 года.

В 1913 году, когда русскую поэзию душили символисты и И. Северянин французистыми стишками, я кричал: «Не забывайте русского языка! Почаще пользуйтесь русскими слово-новшествами—они бывают выразительней неологизмов иностранных и т. д.»

А Шапирштейн, забывая свою «историческую диалектику», в 1922 г. решил, что я вообще против культуры и Запада—

временной сдвиг укритика!

В той же книге Шапиртейном в футуристы зачислены Есенин, Мариенгоф и... Клюев! Жаль, что за бортом остались Вербицкая и Ахматова! Надеемся, что в следующем «исследовании» Шапирштейн исправит свою ошибку!!!...

В заумном слове всегда части разных слов (понятии и образов) то в простых соединениях (напр. **Мартобря** у Гоголя) то прихотливых и хитрых комбинациях, дающих **заумный образ** (составной, сдвиговой. сложный). Он иногда совпадает, а иногда борется с заумным **фонетическим образом** (совпадение: **леся лежная лупанька,** несовпадение: **дифтеритка гляль**—мяхкая звуковая окраска при замораживающем образном значении)

К. Чуковский в книге «футуристы» (1922 г.) говоря о заумном языке, приводит такой случай:
— изучая английский язык, я читал стихотворения Томаса Мура и они мне казались чарующими, именно потому, что я слабо улавливал смысл. Потом, через нескомько лет, уже зная язык, я снова принялся их читать и почувствовал, что их главная прелесть исчезла»—
да, естественно, п. ч. обычный язык в смысле выразительности слабее заумного в 1000 раз! И потому заумь не только средство прошлого, но главным образом поразительного будущего!
Запомните все!...

Там-же, говоря об одном из футуристов, Чуковский пишет:
— он вся наша Эпоха... национален, как Москва... подобно Шекспиру не мог не появится... он ничтожен, бесцветен... грандиозен и грозен... создал новые революционные формы для революционной эпохи... скучен, как тумба... пустяк мелочь... динамитик... апокалипсис!..—
И все это вмещается в одной голове! Наконец-то Чуковский блестяще решил квадратуру круга!
— Мозговой сдвиг укритика!..

В той же книге Чуковский пишет:
«вся поэзия (до известного предела) заумная»
— где же пределы? Какие щиты поставим? каких цензоров?
Заумное—вне законов рационализма! оно—арена. где тонет умок ручейка!..
Заумь—абсолютный сдвиг, полное изгнание темы (души). технический трюкизм, акробатизм образов, авто на ходулях, псохфокл в балагане!
Верх эксцентризма!..

Короткий ответ всем моим критикам.

А. Горнфельд поддельным пафосом, В. Брюсов заимствованным остроумием и тьма—тем критиков, пытаясь укусить меня, по своей трусливой природе, близко подходить не решаются, а только издали хором вопят: «Гениально, но все одно и тоже — словотворчество, азиатское рыканье, и заумь да заумь! ох, как это нам тошно—уморит он всех нас!.. Помогите Айхенвальды, Франки, Гершензоны»,
Конечно им желательно, чтобы я взял подряд на обучение несовершенолетних парнасцев и записал триолетами по всем правилам питики «сороковатых годов»
Так вот же — буду стоять на своем **твердо** и ждать, авось, этак лет через 20, притащатся наконец ко мне и остальные поэты, а не придут—мне и одному не скучно!

Да здравствует заумная поэтическая школа, — давшая новое искусство новой России!

Европа, слышишь?!...

Модельные стихи.

Сюжетный сдвиг.

На углу Тверской
от вздрогнувшей стены
  отделилась курчавая девушка
п-о-д-м-и-г-н-у-л-а
и стала старухой!
так просто
без шума
в козловых лапах
переворачиваются квартиры.
пропадают люди, подсвечники,
и стреляются хитрые тараканы
  рисом
    в ухо—
  пудиль!..

Режущим прыгом
  надо урвать
    у немахи судьбы
ее замотанные в тряпье четыре слова!
Искосью
Проси потом до **шепеля хрипоты**—
Через 100 лет про-ка-а-рка-ет
          ЧОртова
          Снова!..

Сдвижники.

Слова мои—в охапку—многи—
— фью-и-и-ть!—
там перевязано пять друзей и купец!
так не творил еще ни государь, ни Гоголь!

среди акаций пушАтых на железной дороге,
Не одинок я и не лжец,—
Крючек Крученых молодец!...
(Зудок зуденых золодец!)

В полночь притти и уткнуться
в подушку твоей любви—
— Завтра уеду в Москву!—
Освободятся сЕльтерския ноги мои
ими. как локтем пропеллера, сразмаху взмахну!
сто лет с тобою проживши
не позабыл о Ней Единой.
ЧЕРЕЗ закорючки капусты,
по крышам,
летит мой дух
лебяжий
На—фта—линный!—
(На—фата—линный)

Тут из пенки слюны моей **чилистейшей**
выйдет тюльпаном мокроносая Афродитка
как судорга тухлого яйца!
Сразмаху пырнет ногой **важУрные** сердца!
Эй вы, поэзии старейшины,
на ребенка мого АХАВАЛОГО посмотрите—
дочь богатейшего зудца!..

Если бьешься и злая рифма никак никак не выходит—
Пойди и сплюнь другу на розовый жилет!
Затанцуют в горле твоем бриллиантиновые колоды
(бриллиантовые колодцы)

И посыпятся зуботычины созвучий
как с Олимпа
велосипед—
драз
раз
мизуг
вз—з—з
выбит лицеист!...

Мышь родившая гору.

(СОБАСНЯ)

Мышь, чихнувшая от счастья,
смотрит на свою новорожденную—гору!...
дрожает ломащий умнишко:
где американского молока возьму и сладостей,
чтоб прокормить ее ненаглядную впОру
и какое ей вырыть палаццо?!...

У меня совершенно по иному дрожат скулы
— сабель атласных клац—
когда я выкрикиваю:

хыр дыр чулы

заглушаю движенье стульев
и чавкающий
раз двадцать
под поцелуем матрац!..

Огненный столб РАЗМАХНУЛСЯ С НЕБА
И не попал по щетинным полям

Пол-переулков
Бритвой отхапало—
Птичьевга
Пустырьда
Похищают
Кучерявых дам —
Полосатые ботинки

Тринадцатилетние будьте готовы
И ВАС ПРОЖУЕТ ВАСИЛИСА ВЕСНА!
В возрасте хрустящем ПОМИДОРНОМ
Запорожит черная букса!....

Плакал
звал маму
и Люлю
полоскал крахмал
фу—у—ус
ГОРЯЩИЙ жулик
в кровельном цилиндре
уюня
уЮник

Призмы из глаз лопают.

У меня изумрудно неприличен каждый кусок
Костюм покроя шокинг
во рту распаленная млеем облатка
и в глазах никакого порядка...
Окосевшая публика выходит через отпадающий рот
а мысли сыро-хромающие—совсем наоборот!

я в зеркале не отражаюсь, трясуся кузовом огней!..

Лакированное трико
новАтки!
Чулочки фугаса!
Гангрен
примавздоры!!!

Оязычи меня щедра ЛЯПАЧ
— ты покровитель своего загона! —
чтоб я зычно трелецал и дальш
не знал беляжьяго звона! —
ОТПУСТИ РУХЛУЮ ЛОМИЛИЦУ
МНЕ ДЛЯ ЗДОРОВЬЯ.

Моя душа больна дурной болезнью
в нарывах стыдных локти
и мой хранитель тоже:
вошел вчера в сияющих одеждах
сегодня ж угорел застылый
Ступней в гаванне кожась!...
Чуть чуть дохну—и гибнут кволыя селенья
От слова—целый город
Идет **чумазая чума**!...
Но если выдержат черного гения
навеки будут прочны —
как мой фуфайки смех
как любящих
война!...

Нет отрадней встречи в полночь с любимым другом
в столице нашей дружбы!
сердце петлей веселья напугано
забросим прямые маршруты!
с ружьем и катУхой
греми без конца
ЗаварАх
БРУЗДОВАНИЕ!...

Глухой. (рассеянный сдвиг).

Живууи...
Живу у иностранцев
говорящих на среднем языке
а—шà—оАжд
сижу близ кооперативной лавки...
пропускаю, запАмятью запутавшись, обед...
как больно вспоминаю
твой глаз
каждый...

По просьбе дам,
хвостом помазав губы,
я заговорил на свеже-рыбьем языке!
Оцепенели мужья все
от новых религий:
КАРУБЫ
СЕМЕЕ МИР,
БЛИЖИ МОБЕ!...
задыхается от радости хвост рыбий.

Я пошел В ПАРОВУЮ ЛЮБИЛЬНЮ
Где туго пахло накрахмаленным воротничком.
Растянули меня на железном кружиле
и стали возить голым ничком.
Вскакивал я от каждого соприкосновения
как будто жарко ляпали СВИНЦОВЫМ ВАРЕНИКОМ!
кивнули—отрубили колени
а голову заШили В ЮБКИ БАЛОН.

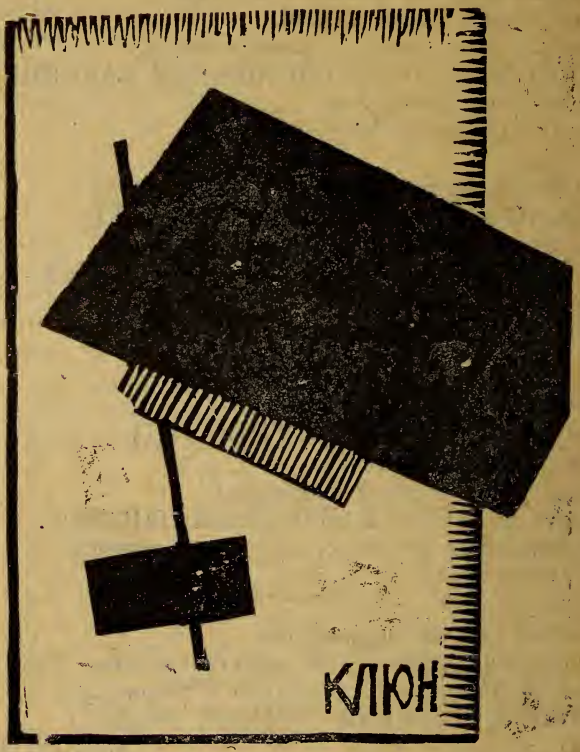
. . . . . .

и вот развесили сотню девушек
ВЫБЕЛИТЬ ДО СЛЕЗ НА СОЛНЦЕПЕКЕ
а в зубы мне дали обмызганный ремешок
чтоб я держал его пока не женюсь на безбокой
только что вытащенной
ИЗ МАЛИНОВОГО варенья!...

Из нейтрального белого дегтя
Я приготовил острейшее—**СТРЕОЛИН**!
По два в день порошечка
без запаха с этикеткой Багратион
И будете вы НЕЗАРЖАВЛЕННЫЙ ВЕРЗИЛА
Выскакивающий из каждого луснутого семечка
как бринзавздор!..

Бак моего завинченного сердца
наполнен вспыльчивым, как меняльная лавка бензином
вот вот от понюшки Рапэ чихнет и взорвется—
ЗАТРЕЩАТ ШИРОКОКОЛЕЙНЫХ БЕДЕР
ДРЕЗИНЫ!
все полетело капотом КУФЫРКАЯ в черный ров
где зеленится Шахнамена на дне
Поднимется труб и сиренищ вой
всклокочется перебильями стекол
КОСУКИЙ ДЕНЬ.,.

КОМЕТА ЗАБИЛАСЬ ко мне ПОД ПОДУШКУ
Жужжит и щекочет, целуя колючее ушко!...



ОГЛАВ

Стр

Сдвигология, сдвигика—наука о сдвигах . . . . . .

Вступ. 3

Начинается (о звуковых сдвигах) 5

Глухие певцы (о символистах) 6

Сдвигорифмы 13

Много ли сдвигов? 14

Сдвиг, как прием. 15

Звуко—образ 16

Сдвиго—образ. 18

Сдвиг синтаксиса. 24

Сдвиг композиции 28

Положения 35

Стихи. 39

изве Маф щает

Напечатаны:	Маяковский—Люблю
	Ассев—Стальной соловей
	Маяковский издевается
	А. Крученых—Фактура слова
	А. Крученых—Сдвигология
	А. Крученых—Апокалипсис.
Печатаются:	Хлебников—Ладомир
	Маяковский—Плакат
	Кушнер—Комфут
	Брик—Производственное исскуство
	Арватов—Маркс и искусство
	Крученых—Революция и язык
Будут печататься:	Каменский
	Пастернак

Скоро! МАФ расширяет производство

Москва—Рига—Берлин.

МАФ

Главлит № 2660. Типогр. ЦИТ. Тираж 2000.